

нужен для того, чтобы выступить несколько раз и выразить конкретное мнение или поделиться своими впечатлениями, сыграть определенную роль «голоса из хора». Это формат либо политической дискуссии, либо развлекательного шоу, который создает удобный повод сделать рекламу произведения или себя как личности. В качестве примеров приведем участие Д. Донцовой в музыкальной передаче «Достояние республики», Т. Устиновой в передаче «Час суда», А. Проханова в ток-шоу «НТВшники», Т. Толстой на «Минуте славы». Данная медийная позиция способствует узнаванию и практически ни к чему не обязывает, часто являясь частью продуманной рекламной стратегии. Главное – создание положительного имиджа зрительского восприятия, который видит «живого» человека в формате любимых программ. Формат присутствия Донцовой и Устиновой – это не имидж яркого медийного героя, а именно момент некоего регулярного домашнего присутствия на телевидении, напоминание о себе в устоявшихся чертах: участник кулинарных шоу, развлекательных программ ностальгического плана, которые собирают целевую аудиторию их читательниц. Обе позиционируют себя как женщины с жизненным опытом и судьбой, строят миф о себе через журналистский опыт, показательно побывали в «Школе злословия» как популярные и, безусловно, интересные для ведущих медиаперсоны. Очеловечивание нуждается в регулярном появлении на телевидении в качестве эксперта по житейским вопросам (Донцова в программе «Дешево и сердито», участие в кулинарных шоу: обе в «Кулинарном поединке» и Устинова в шоу «Время обедать», где блюда от нее были представлены как кулинарный детектив, с названиями из ее сочинений). Как мы видим, писатель может варьировать формат своего присутствия на телевидении. В свою очередь, медийность современного автора является симулякром его общественной значимости, реализуя либо личностную, либо литературную установку, либо становясь залогом коммерческой успешности.

Елена Мальчевская

Белорусский государственный университет

ТЕКСТ КАК СОСТАВЛЯЮЩАЯ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ТЕАТРА

К традиционным способам создания документальных спектаклей, по мнению автора, следует относить: использование материалов различных СМИ; использование эго-документов (дневники, эпистолярий и пр.); использование документов; использование документальной литературы;

резнактмент. К новообразованиям современного документального театра – вербатим; трансформированные документы; мокьюментари.

Сегодня документальной основой для постановки может стать любая, зафиксированная на каком-либо носителе, информация. В качестве примера можно привести пьесу белорусского драматурга Павла Пряжко «Я свободен», которая состоит из 535 фотографий и 13 реплик [1]. Пьеса была поставлена в «театре post» режиссером Дмитрием Волкостреловым (Санкт-Петербург, Россия, 2012 год), однако в контексте исследования интерес представляет именно сама пьеса как образец нового драматургического языка, предложенного Пряжко. Обыденная жизнь (поездка на Браславские озера, прогулка по парку, выбор дивана в магазине) зафиксирована драматургом посредством снимков на любительский фотоаппарат, т. е. документальное фиксируется Пряжко посредством изображения, а не посредством слова (13 реплик иногда выступают в качестве подписи к изображениям, но не более), но позиционирует он свое произведение именно как пьесу. И такая фиксация документального в эпоху айфонов, луков, инстаграм и селфи выглядит более чем оправдано.

В современном театральном процессе постсоветского пространства все большую популярность набирает жанр *site-specific* (или «театр специально подобранных мест» [2, с. 250]), где под специально подобранным местом подразумевается любое освоенное режиссером и его командой нетеатральное пространство: от галереи до свалки. И это место становится одним из действующих лиц спектакля. Теоретик постдраматического театра Ханс-Тис Леман феномен нетеатрального пространства описывает следующим образом: «Театр специально подыскивает себе особую архитектуру или некое место <...> вовсе не потому, что (как нам подсказывает сам термин) “подбранное место” хорошо согласуется с определенным текстом, но потому, что его заставляют “говорить” и оно само как бы предстает тут в *новом свете* благодаря театру. Когда актеры играют на фабрике, в помещении старой электростанции или на мусорной свалке, на сами эти места падает новый, “эстетический взгляд”» [2, с. 250]. Одной из составляющих этого «эстетического взгляда» является сознательное или бессознательное (зависит от режиссерского решение спектакля) считывание зрителем документальных характеристик выбранного пространства. Мировая театральная практика достаточно активно осваивает этот жанр, часто в сочетании с другими: театр-инсталляция, театр-путешествие.

В современном белорусском театральном процессе пространство как документальная составляющая спектакля только начинает осмысляться.

Самая интенсивная работа в этом направлении происходит в центрах-лабораториях. Так, Центр белорусской драматургии организовал читку пьесы Виталия Королева «Участковые, или Преодолеваемое сопротивление» (Минск, Беларусь, режиссер Елена Силутина, 2014) в пространстве жилой квартиры одного из домов легендарного района столицы Осмоловки. Нужно отметить, что в данном случае выход в документальное пространство обнаружил заметное сопротивление выбранного пространства, поскольку в пьесе была описана фешенебельная квартира элитной новостройки, а зритель попадал в квартиру среднестатистического жителя столицы, к тому же обремененную исторической памятью (послевоенная застройка, двухэтажные дома, борьба против желания городских властей снести район). Таким образом, пространство в очень незначительной степени становилось действующим лицом спектакля и не могло спровоцировать у зрителя необходимых согласно тексту ощущений (например, чувство растерянности при входе в роскошную квартиру бизнесмена, проявляющееся даже в банальном вопросе: а обувь снимать или не снимать?).

Кроме того Центром белорусской драматургии совместно с Центром современных искусств был организован проект «Драма Live» (Минск, Беларусь, 2015), где три пьесы современных белорусских драматургов были прочитаны в Центральном музее внутренних войск МВД Республики Беларусь («Участковые, или Преодолеваемое противодействие» Виталия Королева, режиссер Елена Силутина), компьютерном клубе («Это все она» Андрея Иванова, режиссер Андрей Иванов), и имитации школьного класса во дворе Центра современных искусств («Стыд» Алексея Макейчика, режиссер Александр Марченко). Наиболее удачной, на взгляд автора, была читка пьесы «Стыд». Организация пространства пробуждала в зрителях архетипический образ ученика, поскольку зрительный зал представлял собой имитацию школьного класса, где зрителям предлагалось сесть за парты. Перед глазами зрителей располагалось здание одного из центров детского творчества, внешне напоминающее типичную районную двухэтажную школу, где по сюжету пьесы и развивается действие. За спиной – здание Центра современных искусств, на высоких подоконниках-нишах которого режиссер разместил учительскую. Таким образом, зрители мизансценически размещались между двумя площадками, на которых разыгрывали спектакль, что создавало особенную включенность в действие. А школьные парты и здание-задник активно провоцировали возникновение зрительских ассоциаций.

Проведя анализ теоретических материалов и просмотренных спектаклей, автор работы пришел к следующим выводам относительно эво-

люционирования понятия «документ» в театральном процессе конца XX – начала XXI вв.:

1) значение понятия «документ» в театральном искусстве было значительно расширено благодаря опытам современного документального театра;

2) понятие «документ» в современном документальном театре может подразумевать под собой как вербальные, так и невербальные составляющие. Понятие «документ» перестало быть тождественным тексту;

3) эволюции понятия «документ» во многом способствовало взаимодействие современного театрального искусства с другими видами искусств. В частности, жанр мокьюментари был заимствован документальным театром из кинодокументалистики, техника рэди-мэйда, как и жанры театра-инсталляции, резнактмента, как и понятие «перформативность» — из современного изобразительного искусства и т. д.;

4) эволюционирование понятия «документ» способствовало и способствует возникновению и осваиванию новых театральных жанров. Некоторые из них уже осмыслены театроведческой наукой в достаточной степени (site-specific), некоторые находятся на начальном этапе осмысления (взаимодействие театрального и музейного пространств).

Литература

1. Пряжко, П.Я. свободен. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://34mag.net/piarshak/post/svobodny-chalavek/>. – Дата доступа: 28.06.2015 г.
2. Леман, Х.-Т. Постдраматический театр / Х.-Т. Леман. – М.: ABCdesign, 2013. – 312 с.

Татьяна Орлова

Белорусский государственный университет

СПЕЦИФИКА СОВРЕМЕННОЙ ЭКОНОМИЧЕСКОЙ СИТУАЦИИ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ

Художественная жизнь общества всегда существует между двумя полюсами – творцом и потребителем. Процесс купли-продажи – это рынок со стихийными регуляторами, и мало кто из мастеров культуры хочет оказаться в положении «торгаша». При этом в мире давно определено, что всякое произведение искусства, удовлетворяющее духовные, эстетические потребности, должно достойно оплачиваться. Культура в